一带一路贯通古今，丝路音乐异域风情

——评宋博年、李强《丝绸之路音乐研究》

刘 硕[1]

[内容提要]“一带一路”所引发的现象一直是学者们关注的热点，但从史学和音乐着眼点切入的国内外成果甚少。丝绸之路早在西汉张骞通西域时就已成为连接东西方文化交流的通道和媒介。宋博年、李强所著的《丝绸之路音乐研究》聚焦古代西域四大文明与中国丝路沿线及新疆地区的音乐本体情况，地域跨度大、时期贯穿久，论述音乐文化交流史中的关联与问题，提出了新思路与新观点。本文在介绍、评论的基础之上，对于丝绸之路上西域音乐、胡乐新声、敦煌音乐等音乐形态与情况也多有阐发。

[关 键 词]中国古代音乐 / 丝绸之路音乐 / 西域音乐 / 胡乐 / 新疆音乐

中图分类号：J605　文献标识码：A　文章编号：1001-5736(2017)04-0119-4

有关丝绸之路研究的“丝路学”概念，起先是欧洲人于 19 世纪探访中国时提出的，与此同时也是对中国古代西域有关文化、经济、艺术、历史、民族等多种人文学科的综合考据、多元因素的集合。丝绸之路从地理广义概念来看，指西汉时期，张骞开辟的以长安（今陕西西安）为起点，经由甘肃、新疆，玉门关、阳关以西的广袤地带，连接中亚、西亚各国的陆上通道；狭义概念根据《汉书·西域传》记载，核心是中国新疆在内的中亚地区。其特殊的地理位置和环境、多民族形态各异的文化因素的融合、交流，呈现出了多元纷繁的音乐形式和体裁。由宋博年、李强编著，新疆人民出版社于 2009 年出版的《丝绸之路音乐研究》是研究丝路音乐的权威著作。该书两位作者的另一本专著《西域音乐史》（2006 年），从 20 世纪 80 年代酝酿至成书，经历了 18 年时间。《丝绸之路音乐研究》可以说是《西域音乐史》的升级版，篇章结构方面删减了“近现代时期音乐文化”一章，增添了古代西方、甘肃、新疆地区音乐文化三章，并于参考文献之中，新增参阅了多本最新的学术著作和研究成果。

一、《丝绸之路音乐研究》总观

该书是将丝绸之路这个文化传播大通道上的音乐，按时间先后顺序进行的梳理和关照。作者对于该书在整体布局和体例上，安排得当，详略有致。

[1] **作者简介**：刘硕（1988 ~ ）女，上海音乐学院 2016 级博士研究生。（导师：赵维平教授）

《丝绸之路的音乐研究》共有九章，加一个附录。在“引论”之后，第一章为“古代西方音乐文化”，这部分相比较于《西域音乐史》是新增的，涉及巴比伦、埃及、印度、波斯、阿拉伯音乐。从第二章到第七章，按中国古代朝代的历史沿革，先后为远古先秦时期、两汉时期、魏晋南北朝时期、隋唐五代时期、宋元时期、明清时期的音乐文化，内容有乐舞、音乐机构、乐器、音乐文化交流、佛教音乐、乐人、乐律、乐曲、少数民族音乐、乐队等方面。第八章介绍了甘肃青海地区的民族音乐文化。第九章介绍了近现代新疆音乐文化。著作正文之后还附录了新疆的石窟乐器图表、十二木卡姆图表、民族音乐术语释义、民族音乐代表性谱例。本书虽然体例与中国音乐通史相近，但各章之间条目构建、篇幅长短、侧重点各有不同，分布其间的壁画、乐舞图、出土古乐器、音律音位图，充分体现了丝绸之路西域音乐文化特色。

二、《丝绸之路音乐研究》写作特色

（一）史料丰富、引经据典

《丝绸之路音乐研究》一书在行文中，十分注重史料的权威性与实证性，既有《世界史·古代史》、《阿拉伯音乐史》、《印度通史》、《伊斯兰音乐史》等外国史料，也有《吕氏春秋》、《通典》、《隋书·音乐志》、《新唐书·礼乐志》、《旧唐书·音乐志》、《文献通考》等从春秋战国时期直至清代的由中华书局刊印发行的中国典籍。由于是专题音乐研究，其所引用和参考的文献著作中《西域史话》、《丝绸之路的音乐文化》、《丝绸之路与西域文化艺术》成为亮点。本书还参考了钱仁康、王光祁、陈应时、林谦三、岸边成雄、王国维、郭沫若等中外文史学者、音乐学家的著作和观点。作者认为只有在掌握了大量一级史料、准一级史料的基础上，才能客观而较全面地还原历史的真貌，继而论述阐发。

（二）异域风情、特色鲜明

《丝绸之路音乐研究》一书作者认为，广义的丝绸之路是要把中国文明、印度文明、希腊文明、伊斯兰文明——这世界四大文明结合起来进行研究。[1]

在第一章《古代西方音乐文化》中，作者通过考证丰富的浮雕、壁画一级史料，依据各个国家的音乐特色分条目记述。将乐器进行了多种分类——有的是按乐器发音法来分类：古代希伯莱（古代巴勒斯坦）弦鸣乐器、气鸣乐器、体鸣乐器；有的把古乐器划分年代，例如古埃及乐器划分为：古王朝时期、中王朝时期、新王朝时期。虽然皆为外国乐器，但在行文中，作者十分注重与中国本土乐器进行比较：“古代的‘桑加’乐器又名‘琼克’，竖式，近似三角形，抱于怀中用指拨弹，其状与中国汉唐时的竖箜篌极为相似。”[2]

著者经历了实地考察和田野采风，对新疆地区各族音乐形态做了细致整理和研究，因此，新疆音乐文化着墨颇多。第七章分列条目介绍了维吾尔族、哈萨克族、回族、蒙古族、满族、达斡尔族等少数民族的音乐情况，涉及歌曲、宗教音乐、乐器、说唱音乐、歌舞、弹唱、戏曲等形式。[3] 在每节之前，还对地区进行概述，将音乐现象成因与地理条件、生活习性、政治变革、文化背景、语言文字等因素相联系、综合分析与探讨。间或穿插乐曲列表、乐器插图、演奏家介绍，使读者们更直观地了解当地的音乐风貌。第九章介绍了新疆戏剧和民族音乐的溯源、产生与发展、流传情况。

（三）比较梳证、多所阐发

新疆存有不同地区、不同特色的木卡姆形式，这是一个复杂而庞大的音乐体系。14 世纪以后伊斯

[1] 宋博年、李强《丝绸之路音乐研究》，新疆人民出版社 2009 年，第 393 页。

[2] 宋博年、李强《丝绸之路音乐研究》，新疆人民出版社 2009 年，第 10 页。

[3] 宋博年、李强《西域音乐史》，新疆人民出版社 2006 年，第 178 页。

兰信仰东传，逐渐打破了西域一带对佛教的信仰，并在音乐上引入了木卡姆的概念。[1] 作者在介绍中并没有平铺直叙，而是运用对比的研究方法，提出了新的见解与思考。

就喀什木卡姆的“音乐体系”而言，以本身的波斯—阿拉伯音乐体系为主体，与中国音乐体系和欧洲音乐体系作比较。作者经过考据、引证，认为喀什木卡姆不仅继承了古代疏勒音乐的曲式结构，也吸收了龟兹音乐的不少乐器样式。其唱词是不相关联的诗歌片段连缀而成的，不仅在调式体系上不同于西洋大小调，在发展手法上也不同于展开、发展、再现的欧洲体系。木卡姆音乐并不是我国维吾尔族独有的，对于中外木卡姆的比较研究，结合音乐本体的规律来呈现历史事实，富有逻辑地指出由于文化差异与地域区别，明确阐发了以往研究中并未深究的音乐体裁发展历程，具有重要的学术价值与意义。

通常认为“五旦七调”是隋唐时期西域龟兹音乐家苏祗婆传入中原的，作者不拘泥于定论，探究溯源，采用一种多视角、探究式的思路，考据了国内外的黄翔鹏、王光祁、王小盾、郭沫若、牛龙菲、向达、林谦三、伯希和、岸边成雄等专家学者的观点，认为：不论是“本土说”还是“外来说”，“五旦七调”不太可能只有一个起源，与印度乐律有联系也有区别，影响是双方的，交流是双向的。

三、丝绸之路音乐研究的意义

丝绸之路起始于中国，是连接亚洲、欧洲大陆的贯通点，这个名词最早是德国地理学家李希霍芬提出来的，他于 1868 年来到中国进行考察，并出版了《中国：实地考察的成果及其在此基础上的研究》的著作。大多数人都认为中外交流史开端于汉代张骞通西域，因此在史学上将该时间奉为“凿空”以赞颂其贡献。其实不然，丝质织品确为中国独创，古代的西方人对中国的了解与丝绸密切相关，其实中西方各层面的交流，早在丝绸贸易开展之前就已经初见端倪。在中国古代西部地区，与古代的亚洲东部地区和地中海地区，由于频繁使节往来、商品交换、佛教传入、文化交流而成为交通要道。陆上丝绸之路形成于公元前 2 世纪与公元 1 世纪间，是东西方政治、经济、文化艺术交流的通道，以西汉时期的长安为起点，经河西走廊到敦煌。海上的丝绸之路形成于秦汉时期，发展于三国至隋朝时期，唐宋时期最为鼎盛，延续到明清时期，是历史上最古老的海上航线。

两汉时期，张骞通西域的时候，历经了艰苦跋涉，到访了大宛、康居、大月氏、大夏诸国。西域各地使节商贾接踵而至，文化艺术交流日趋频繁，胡调音乐《摩柯兜勒》输入中原。在 5、6 世纪，吐鲁番地区有大量的汉人居住，当地在通行汉语言的同时，也同时并用胡语，不论是统治者还是普通平民，不论是日常生活还是宗教仪式中，都多少受到了胡乐的影响。汉乐府的李延年依据胡曲《摩柯兜勒》制《新声二十八解》。《汉书·礼乐志》载：“武帝定郊祀之礼……乃立乐府，采诗夜颂……以李延年为协律都尉……其乐凡有四品：一曰大予乐，典郊庙上陵殿诸食举之。二曰周颂雅乐，典辟雍飨射，六宗社稷用之。三曰黄门鼓吹，天子享乐群臣用之，四曰短箫铙歌，军中用之。”鼓吹和短箫铙歌都是西域音乐，所用伴奏乐器也是胡乐器。这一时期流行的乐器有筚篥、横笛、箜篌、胡笳等。

魏晋南北朝时期，东西方交流进一步加强，促进了佛教的兴盛和礼乐文明的发展。具有两汉到隋唐的过渡时期、南北政权同时与西域交流与海上丝绸之路进一步发展的显著特点。使节商旅、文人艺术家纷至沓来，胡乐、敦煌音乐是丝绸之路沿线重要的音乐现象，龟兹乐、天竺乐成为人们喜闻乐见的西域音乐。

隋代，丝绸之路周边地区陆续有少数民族迁

[1] 张伯瑜《论丝绸之路的研究意义》，音乐研究 2016 年，第 3 期。

徙到中原地区，留在长安的西域人占有相当大的比重。该地区有很多来到内地的胡人乐师，他们为东西方音乐交流做出了不小的贡献。白明达任职过乐正，可以算做隋代宫廷音乐家中的代表人物。位于河西走廊的敦煌，是西域西凉乐和高昌乐连接的纽带，是中国现存唐代音乐文献和乐舞资料较丰富的宝库，出土的大量敦煌唐代古乐谱，是研究中国古代音乐的珍贵资料。敦煌的胡乐、宗教仪式乐舞留存于壁画之中，同时也体现了龟兹音乐与之的联系与交融。

《新唐书·地理志》介绍了 8 世纪中西交通状况，而唐代最早描绘西域史的文献是《大唐西域记》，其中详细记述了初唐丝绸之路上与昭武九姓诸胡融合的现象。在《新唐书·西域传》中列举了唐人与中亚诸胡的认知以及胡人与唐朝交往的基本史实。丝绸之路上的乐人有裴神符、裴兴奴、曹纲等康、石、安、米、曹国等昭武九姓的乐人。唐代开放并蓄，强盛包容，西域胡人不断传入，他们主要由北周以来就进入中原往来贸易的西域胡商、各教派的传道士、诸胡地区的贵族子弟构成，陆续带来佛教文化、音乐艺术、胡乐器、胡乐舞，朝廷也经常派遣人员通往西域各地。唐朝一时间胡风盛行，不论是朝廷王室，还是平民阶层，都对胡俗乐颇为偏好。胡乐器有唐代盛行的琵琶，其在传入的过程中，受到龟兹短颈曲项琵琶的影响，也称“龟兹琵琶”。短项琵琶的梨形音箱得到保留，用拨子弹奏改为用手拨弦演奏。

四、思考与启示

《丝绸之路音乐研究》是一本专门研究我国民族音乐史的著作，具有多文化、多民族、多音乐形态的特点。与其他史学著作不同的是，放眼整个人类历史文化进程，结合历史学、地理学、考古学、音乐学、民族学等多学科综合贯通。“丝绸之路上西方与中国的音乐交流不是割裂的，域外音乐的输入是中国文化变化趋势的一方面。”[1]“中国音乐在传承自我文化的同时，不断接受来自西域的印度、波斯文化并将其融入到中国固有的文化中，中国传统文化的表现样式、性质也在发生着变革。”[2] 著书过程中，作者十分注重史料的客观性与言辞的准确性，往往考据几家之言，经过分析后再亮出自己的观点。细节把握入微，例如将各地“舞蹈”的发音标注出来，从《说文解字》中溯源“旦”与西域乐舞的关系等等。在阅读过程中，我的体会在于：新疆与甘肃是我国丝绸之路上受到影响较大的地区，但我国的西安、洛阳、兰州、酒泉、敦煌等地也是丝路贯通的要道。丝绸之路音乐的形成不是一蹴而就的，有一定的延续与接纳融合之态，将这条主线上零星的音乐形态稍加整理归纳，可以更好地整合成一个整体。《丝绸之路音乐研究》一书的第七章“明清时期民族音乐文化”，以新疆音乐为主线贯穿，如能接续宋元时期外域传来音乐形态的发展流变、传承情况，将丝绸音乐历史沿革串联起来，将会给研究者和读者以更大的启发。实际上，西域音乐的传入只是中国音乐中的一部分，正统雅乐的势力也不容小觑。然而，我们在古籍典章中还常常能看到达官贵族、文人士大夫对四夷之乐的喜好、演唱、作曲、传播，这些传入的音乐形态能够从汉代以前萌发，至唐宋依然活跃发展，除了中国主观的接纳融合，肯定也有其存在的客观历史价值与音乐文化本体意义。通过东西方的交流融合，使得粟特、波斯西域人群进入中原视野，让西方融入中方，使中方走向世界。几千年前丝绸之路的地理开凿、思想流通、文化汇合、音乐交融，与现当今“一带一路”国家级顶层战略大格局不谋而合，可见，中国积极发展与周边沿线国家的合作交流关系，进一步将陆上、海上丝绸之路所承载的文化意义发扬光大，将是一个贯通古今的永恒课题。

（责任编辑　姜 楠）

[1] 陈凌、陈奕玲《胡乐新声——丝绸之路上的音乐》，人民音乐出版社 2004 年，第 3 页。

[2] 赵维平《中国与东亚音乐的历史研究》，上海音乐学院出版社 2012 年，第 277 页。